

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΕΦΙΑΛΤΗΣ

τῆς κ. Γατιάνας Στούρου

εἰδάναι, αὐτοὶ μὲν γὰρ τὸν καὶ τὸν ἄλλοι
ἐπὶ τῇ καὶ τῇ ἀναμνηστικῇ ἐργασίᾳ
τῇ μουσικῇ αὐτῇ ἀνέναντι τῇ εὐρύσκει
«...». Σὺ συνήθως δὲ ἱκανοποιεῖ τὴν κα-
λαίσθησιν τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου, σ' αὐ-
τὸ διακρίνουν πῶς δὲ φαίνεται ἡ μουσική,
ἀλλὰ ἀναγινώσκουν μὲ πολλὴ μετριοφρο-
σύνη πῶς αὐτὰ εἶναι οἱ ἰδίοι (δὲ καθάνα
θέαμα ἐκείνων τὸν αὐτὸ τοῦ), πῶς ἡ
ἐκτέλεση τῇ μουσικῇ αὐτῇ ἔχει πολλὰ
ἐλαττώματα, καὶ καὶ μὴ ὑποδοχὴν, χρόνια
τώρα, καὶ καὶ ἀπομνηστικῇ τῇ ἀνάρ-
τησιν, ἀλλὰ, ἀπὸ τῆς δὲ ἀποκατάστα-
σιν τὴν μουσικὴν ἀπὸ παντὸς ἔξουσι καὶ ὁ-
θενεὶ στοργικῶς παρειαυθόουσαν ἐν αὐτῇ
καὶ δὴ τὴν ἐπὶ τῇ ἀνάρτησιν εἰς τὸ παρρη-
κόδοτον ὅπως καὶ εἰς τὴν ἀργαλίαν αὐτῇ

αγίλῃν, ὡς περὰ θά καταρτίσῃν χοροὺς καὶ τοὺς ὑπομένειν αὐτὸν προκαλεσάντων τοὺς θυσιμαστὰς τοῦ κόσμου χορὸν τῆς Ἀγίας Σοφίας, ... ἅθ' ἀναμύσειν φωνὰς ἁπλὰς, βαρεῖας, ὀξείας, ἀνδρικάς, παιδικὰς, ἑστὰ καὶ νυκταίικα, καὶ ἅθ' ἐκτελέσῃ δι' αὐτὸν ἐντέλῃς καὶ αὐθιγὸς τὰ κλασσικὰ καὶ μεταρρηπτιῆς τῆς Ἐκκλησίας μέλη κατὰ τὸ σῶμαίον καὶ αὐθιγόν, καὶ τότε, ἡ ἡ φυσικὴ καὶ ἀβίατος, ἡ σοφιστὰ καὶ ληροπρεπὴς ἀρμονία ἡ μυστηριώδης ἐκ τῆς κράσεως τοσοῦτον φωνῶν πηγάδιον... Δὲν ἔκαστον τὸ τοῦ οὗς ἡμῶν... τότε μόνον δικαιώσῃται ἡ ἀντιλήψις καὶ ἡ ἐννοήσιμος καὶ κατὰ τοῦτο ἀκρόασις καὶ ἀξίωσις... ἡμῶν πᾶν τῆν ἐθνικὴν φύσιν... (ἀπομνηνεύματα 15-30 'Ιουνίου 1911)

Πας ὁ ἀκούων αὐτῆς τῆς ὑποκρίσεως
ἐστὶ πολλὰ δεικνύσασα, εἶναι ἑσθίου. Ποῦς
ἐν αὐτῇ τὰ ἐκστημένα εἶναι δεικνύει
ἐκστῆσαι μὲν τὸ πρᾶτον λαγόν. Συνιστάσας
τὸν λαόν, ὡς ἔστιν ἡ ἀλήθεια, ὡς ἔστιν ὁ
πο: σὺν ὁμοφρονίᾳ. Εἶναι καὶ πολυφρονίᾳ.
Τοῦτο εἶναι καὶ τὸ πρᾶτον τὸ παρανοήσας
τῆς αἰσῆς, ποῦ ἀπ' αὐτῶν γεννηθέντα ἄγα-
πησιν ἀποδοῦναι τὸν λαόν, ὡς ἔστιν ὁ
ποῦ ἀλλὰ εἶναι ὁ ἀποδοῦναι λαοφιλῶς
ποῦ ἀσθενῶν τὸν ὄφθον μὲτα σὺν ἀνι-
στητικῇ κοιλότητι πρὶν τὸν παραδόναι
σὺν ἀσθενῶν λαόν, γὰρ νὰ φάσται σὺν
ἀσθενῶν. Εἶναι ἀσθενῶν καὶ καὶ κακῇ
προφῶρ τὸν φανερύνει, οὗτο ὅτι νὰ γίνεται
καὶ τὸ ἀκούεται ε: Ἄλλοτε εἶναι ἐν
ἐγχείμασι τῆς φωνῆς ποῦ ἐξοχεῖται ἀποτο-
μὰ ἐν ὄφθον ἀπ' τὸν ἄλλον, ἐν εἰδος

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 21

Ἀφῆκε τὸ στυλὸ καὶ σκούπισε τὰ μάτια
τῆς πατόνῃ μάζεψε καὶ μαλλίῃς ποῦ πέ-
φανε καὶ τὴν τυφλώσανε. Ἐρρίξε καὶ ἕνα
δαίμην βολὸ κατὰ τ' ἀνοιχτὰ παρὰ θύρα ποῦ
δὲ φέρνανε καμιά δροσιά. Πῶς νὰ θρεθεῖ
δρόσια ποῦ ὁ τοῖχος ἀπὸ δίπλα πῶρναν καὶ
ἐξέφυγε τῇ φλογισμένη ἀνάστα τοῦ ἵασι στὸ
διωκτικό.

Τό θαλασσί νυχτικό κόλλησε στις πλάτες. Η ζέση από το βασάνισμα στο σώμα, αύριανέ αμόνη την άγνωση της ψυχής. Ξανακοιπώνω προσεχτικά τα μάτια της μη στάξει κανένο δάκρυ πάνω στο γράμμα. Α, όχι, παλιο τερτίπι εύκολο «οσο» γραφο με τα δάκρυα μου, ή ακόμα εκείνα τα ρωμαντικά γράμματα τα γραμμένα με αίμα.

Αίμα, συλλογίστηκε. Τι φτηνό για μία γυναίκα! Αίμα! 'Από τη στιγμή που νιώσει να γίνεται άνθρωπος, χάνει το αίμα της κόκκινο κόκκινο, και ζωντανό. «Σου γράφω με το αίμα της καρδιάς μου».

Προσπαθώ να θυμηθώ κείνον τον πιστοποιητή της κυρίας Γκούρι. Πάνω έβλεπα, και έγραφε για να γίνει από μένα τον πιο πιστό άνθρωπο που έχω γνωρίσει. Έτσι, και κείνο, μ' έπεισε πολύ εύκολα, αλλά έγραφε το κατέφατο αυτό. Τι έκανε όμως, τι νομίζω. Πώς να τα πείρξω ποιο δεν είναι σωστό. Τι γαλήνη... την άκουσα της ζωής της, την περιφάνεια, τις συνήθειες, τις ελπίδες, ό, που γι' αυτές να, όλες αυτές τις ελπίδες, και να τον έβλεπα. Επειτα την έβλεπα, και τον στραγγίζω, αλλά έλπιω ότι κοιμήθηκε. Πάνος ήταν, και γι' αυτό δεν είναι οι απαντήσεις που έχω. Είναι δυνατόν, πόσο εύκολο από χαρα όντως να ξεφύγουν από την βρύση αλλά... Τι! Όχι, ούτως και οι άνθρωποι δεν είναι οι πιο πιστοί. Γι' αυτό να το θυμάται. Τώρα μόνο μικρά προσπαθείς πάλι στην μικρά ή μακριά σου ανάληψη της

Ξαναπήρε το στυλό και το περιεγράφηκε
 σ' αν τόδεσαι πρώτη φορά. "Αν τ' απορρο-
 σ' α' ήλπινα θα τού έγραφε έτσι: «Μην τ' θα-
 ρεις, αγάπη μου, πως είναι ή πένα μου γε-
 μιστή με μελάνι Πάρκερ, μήτε με δάκρυα,
 μήτε με αίμα, ούτε με τίποτα έθολο και
 φτηνό, ή οσία που τ' έδωκε είναι σπάνια
 και ακριβή, είναι, σα να πούμε, το ρόδι
 της ψυχής μου... άπορώ πως δέν τ' καιεί τ'
 υγιό!»

«Λ, μπά, αϊπά δε γράφονται! Παράτησε την πέννα, μάζεψε πάλι τα μαλλιά της, ξανάμπηξε τις φουρκέτες κι' όπτόμεινε να κοι-

τῇ τὸ φλογισμένο τοῖχο ἀπέναντι. Ὅταν ἐ-
σκιψε ξανά πρὸ γράμμα, τὰ μάτια της εἶ-
πὸν γιομάτα δάκρυα.

«...Εὐ μετὰ σοὺ παραστήσῃ καὶ ἡ
 ραση, οὗτε μοῖρὸς ἐστὶν ἐν τῇ καταδίκῃ σου.
 Εἶναι ἐνός ἀγῶνος ἀδίκους, μὴ μαχῆ ἀ-
 σπαστήν μετὰ τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ.
 Ὁ δὲ καλὸς ἀνὴρ μὴ ἐλπίστω κατὰ τὴν
 τὴ σκέψιν σου, Ἀγκυλῶδες σπῆται τὴν ἀν-
 τιμνησὶν σου, τὴν εἰκόνα σου δ', αὐτὸ κανὼν
 δὲν εἶναι τὴν ἐξουσίαν καὶ μοῖτ' ἀφαιρῆσαι τὴν
 δικαιοσύνην, κανὼν δὲ μοῖτ' ἀστερίων, εἶναι
 μοῖτ' ἀστερίων καὶ μοῖτ' ἀγῶνος. Ἀπὸ καὶ
 οὐκ ἐπὶ τὴν φασαρίαν μου ἐγώ, Ἄλλοις
 εἶναι συντόν καὶ ζήσας, τὸ ἔρπειν, ζῶν
 πῆς ἐξέσθαι, γυλὸς μου πῆς, δὲ γίνεται, μὴ
 νύ, καί, τὴ εἶναι, ποὺ ἀποκινῶν ἐν ἀντιθέσῃ
 μοι καὶ καὶ παύσθαι. Φίλιν ἀναγκάζων ἐν
 μοῖρᾷ σου, οὐκ αἶψα, στούς χειροπλάστους
 ποὺ ζῶν κατὰ μοῖτ' καὶ ἐν ἀνὸ ποὺ πρὸς

[illegible]

»Τότε πάλι μάχομαι μ' όλα τα δυνατά μου
μ' όλο τὸ θαμπωμένο λογικό μου, νά ξεφ-
γω ἀπὸ τὸ στεῖρο σου ἀγκάλιασμα. Νά γλι-

[illegible]

«Τώρα το γνώρισα πόσο μεγάλη είν'η
είναι να μπορείς να δίνεις μονάχα ο' έν
πράμα, σέ μία σκέψη, δε είναι καί λυπη-
ρή, δε είναι καί θανάσιμα φορική, μά νάνα
μά μονάχη. Νά μήν περβέδεις τό μυαλό
νά μήν κλωθογυρνά ξεσηκωμένον, δ' νο-
νά μήν σταματάς μέν άρχινωμένον μυστικ-
ρουμετών ού μή κατέχει δολοκλήρη, γιά
α' αντίθετος ού μή ού ρωτούν τί κόσμος ή ρό-
πα σου! Νά μήν καταβάζεις τά χέρια σου
πού είναι δεμένα γύρω σέ κάποιο λατρευ-
ταίμιο γιά νά ράψεις ένα κομμάτι πού ελπί-
σθηκε.

ΚΑ.
»Μπορείς τώρα κάπως να την υποψιαστεί

Η ΑΞΙΑ ΤΗΣ

[illegible]

K. MENTE : « Η βιομηχανία. (Ανάγλυφο) »

ΑΘΗΝΑ, ΔΕΡΓΙΟΔΟΣ Β

«ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧ. 4. — ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 130

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ ΤΗΣ

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

[illegible]

ὁ ὀνομάζει αὐτὸ ἀνάληψη τῆς φράσης. Εἶναι ἀπάνω κάτω ὅ,τι κάνουν τὰ βιολιά καὶ τὰ κλαρίνα τῶν ταξερ-
ῶν, πού σὲ κάθε φθόγγο προσθέτουν ἕνα ἀνούσιο γκρου-
πέττο. Εἶναι περίπου τὸ ἀντίθετο ἀπὸ κεινο πού θά ἔπρεπε
νὰ κάνουμε.

[illegible][illegible]

Αυτά και άλλα είναι που κάνουν ώστε να υπάρχει μία σημαντική μερίδα της κοινωνίας που δεν ενδιαφέρεται για τη ευζάνη μουσική, που βρίσκει πως η μουσική αυτή, γέννημα άλλης εποχής, δεν ικανοποιεί την καλαισθησία του σημερινού ανθρώπου (1).

Για να καθορίσουμε με κάποια λεπτομέρεια την αξία αυτής της μουσικής είναι ανάγκη να ξεχωρίσουμε τρία είδη όμοια :

1ο) Το εἰρησολογικό. Ἐδῶ ἀνήκουν τὰ γοργὰ μέλη, ἐκείνα δηλαδὴ ὅπου κάθε συλλαβὴ σηκώνει συνήθως ἓνα μονάχα φθόγγο, σπανιότερα δύο. Ὁ ρυθμὸς τοὺς δὲν ἔχει κανονικὴ διαίρεση, ἐπεὶ τὴν προσαρμόζεται σφιγτὰ στὸ κείμενο καὶ θοισιάζεται στὶς ἀνωμαλίες του. Εἶναι δηλαδὴ ἓνα ρ ε σ ι τ α τ ῖ ο.

ρους φθόγους. Έτσι δὲν εἶναι τόσο σφικτὰ δεμένη μὲ
τὸ κείμενο καὶ αὐτὴ τῆς ἐπιτρέπει νὰ ἔχει κανονικὴ διαί-
ρεση τοῦ ρυθμοῦ. Συνήθως τετραδική.

Σ' αὐτὰ τὰ δύο εἶδη ἐπιδέλεται νὰ σημειώσουμε τὴν
τελειότητα τῆς προωσίαις. Ἀπλάσθαι οἱ δυνατοὶ καὶ οἱ ἀ-
δύνατοι χρόνοι τοῦ μουσικοῦ ρυθμοῦ βρίσκονται σὲ στενὴ
ἀντιστοίχηση μὲ τὸν τονισμό τοῦ κειμένου. Ἀπ' τὴν ἀπο-
ψη αὐτῇ ποτὲ δὲν ἀκούεται τὸ παραμορφωθὲν λάθος, ποῦ θὰ
ἔβγαζε ἑντιστάσιον, ὅταν οἱ ἀντιστοίχοι προωσίαις

Μία δέσμευμένη σχέση υπάρχει μεταξύ των δύο ατόμων μελωδικών συστημάτων. Όταν το ίδιο τροπάριο είναι τονισμένο και στο ετοιμολογικό και στο στιχηρарικό είδος, παρατηρούμε συνήθως μία κανονική ανταπόκριση μεταξύ των δύο μελωδιών. Η μελωδία του στιχηρарικού άσματος είναι μία «πιο ύψηλη διάπτυξη της ίδιας μουσικής ιδέας που περιέχεται με τη σύνομη μορφή στην αντίστοιχη φράση του ετοιμολογικού.

τὸ νόθρον χαρακτηρεῖται ἀπὸ ἀνατολικῶν δομάτων, τοῦ λεί-
πουσιν τέλεια ἡ ρυθμικὴ διαίρεσις καὶ ἡ συμμετρία καὶ εἶναι
συνήθως πολὺ μικρὸ ἀπὸ νοσητικῆς ἰδέας. Λιθοβάτοι κα-
τασκευάζονται ἀπὸ πέτρινου μὲ καλλιτεχνικὴν ὀργήν, παρὰ μίαν
ἀπὸ συγκρατήσεως τῆς προσοχῆς ἐξοικεῖται ὁ ψάλλτης
μερικὰ λεπτὰ τῶν ὄψεων, ὥς ποτε τὸ ἀκκαλινοσάματος γιὰ
πλάσι μέσα στὸ Ἱερό Θῶμα καὶ τὸ συμπληρωμένο ὁ πα-
σιὰς αὐτὰ δὲν εἶναι πάντα ἐκόλου ἀπεροπλοῦται. Καὶ τὰ
καλλιτεχνικὰ παρανογι.

[illegible]

Της μουσικής αυτής θέλουμε τώρα να νωρίσουμε τον οργανισμό, για να καταλάβουμε αν ανήκει στη χορεία των άλλων εθνικών μουσικών και έπαυκε στους ίδιους νόμους, ή αν αποτελεί μοναδική έκφραση στον κόσμο, όπως φρονούν μερικοί, και επομένως αν μπορεί, και πως, να πλουτιστεί με την αρμονία χωρίς να χάσει την πρωτοτυπία της.

ΤΑ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ

Πριν εξετάστω το Όλικο της δευτερίτης μουσικής, δηλαδή τα διαστήματα και τις κλίμακες της, θα θυμίσω στον αναγνώστη πώς είναι το όμοιο ζήτημα στην ερωτική μουσική.

Η ερωτική μουσική, θεωρητικά, έχει έλωση τη λεγόμενη φυσική κλίμακα, δηλαδή την κλίμακα Ε-Ρ-Λ-Σ-Φ-Α-Β, η οποία αποτελείται από επτά οκτάβες μεταξύ τους τις απόλυστες σχέσεις που μπορούν να γίνουν. "Αν ονομάσουμε 1 τον αριθμό των παλμών του ντο, ο αριθμός των παλμών των άλλων θεθγών, σχετίζονται με το 1, σημειώνονται στο ακόλουθο διάγραμμα στη δεύτερη γραμμή, και η τρίτη γραμμή περιέχει τα διαστήματα, δηλαδή τη σχέση μεταξύ των αριθμών

ντο ρε μι φα σολ λα σι ντο

1	9	5	4	3	5	15	2
	8	4	3	2	3	8	
9	10	16	9	10	9	16	
8	9	15	8	9	8	15	

Σ' αυτήν την κλίμακα έχουμε ποικιλία διαστημάτων πολύ μεγαλύτερη από κείνη που βρίσκουμε στο πιάνο. Το διάστημα ντο-ρε, 9 (μεγάλος τόνος) είναι με-

γαλύτερο απ' τὸ ρε-μι, $\frac{10}{8}$ (μικρὸς τόνος), καὶ

τὸ διάστημα $\mu - \phi \alpha$, $\frac{16}{15}$, που θὰ τὸ λέμε κατὰ συνθήκη

ἡ μιτόνιο, δὲν εἶναι μισὸς τόνος, παρὰ εἶναι μεγαλύ-
τερο καὶ ἀπ' τοῦ μεγάλου τόνου τὸ μισό. Ἀμα δάλομε
διόσεις καὶ ὑφέσεις τὸ ντὸ z δὲν εἶνε τὸ ἴδιο μὲ τὸ ρὲ s,
καὶ οὕτω καθεξῆς (3).

ΟΙ πρακτικές όμως ανάγκες της μουσικής διδασκαλίας στους μουσικούς της Δύσης να επινοήσουν νέα τεχνικά κλίμακα, τη λεγόμενη *συγκροσμένη μέλη*, όπου ο καθένας και ο μικρός τους αριθμός να τονώνει καθώς και τα διαστήματα να τονίζουν, π.ρ.π.ε, έπονόμας να να ο συγχωρεται με το ρε, το με ταυτίστηκε με την ύφεση του φ, το φ και το φά με τη δίση του μ. Έτσι η κλίμακα αταρτίστηκε από 12 ισα ημίτονα.

Στην εξωτερική της μορφή παρουσιάζεται θεααία η κλίμακα αυτή σαν πιο απλή απ' την άλλη που έχει 21 πρόβγγους, και κάποιος θ' απορήσει γιατί χαρακτηρίζου- με τα διαστήματα της φυσικής κλίμακας γιά πιο απλά.

Απλό ή φυσικό διάστημα είναι εκείνο όπου η σχέση των αριθμών των παλμών είναι άπλη, δηλαδή εκφράζεται με δυο άκεραίους αριθμούς όσο το δυνατόν μικρότερους. Ετσι στη φυσική κλίμακα τα διαστήματα ντο-ρε 9

καὶ ρε-μ ι $\frac{10}{9}$ δὲν εἶναι ἴσα, ἐπομένως ἡ ἐξωτερικὴ

ισοφύ της κλίμακας δεν είχε άλλη, τα διαστήματα όμως είναι άπλη: οι παλμοί των τριών αυτών φθόγων έχουν σχέση μεταξύ τους όπως οι αριθμοί 8:9:10. Αντίθετα, όταν διαιρέσουμε την κλίμακα σε 12 ίσα ημιτόνια, το διάστημα αυτό το ημιτόνιο, του συγκερασμένου μίτοντιου, πρέπει να είναι ένας αριθμός X που αν τον δώσουμε 12 φορές ως παράγοντα να δώσει τον αριθμό 2. Έπειτα το διάστημα ντο-γτο είναι 2. Θα είναι δη-

Βρίσκουμε $X=1,059\dots$, και οι φθόγγοι ντο-ρε-μι πα-
ρασταίνονται τώρα με τους αριθμούς 1,

$$\left(\sqrt[12]{2}\right)^2, \left(\sqrt[12]{2}\right)^4, \left(\sqrt[12]{2}\right)^6, \left(\sqrt[12]{2}\right)^8, \left(\sqrt[12]{2}\right)^{10}, \left(\sqrt[12]{2}\right)^{12}$$

τά διαστήματα ντο-ρε και ρε-μι είναι ίσα, κι κάθε άλλο παρά άπλά, γιατί οι παλμοί τῶν ὀργάνων προκαταίχουνται.

1,	1,1224...,	1,1
8,	8,9792...,	10,

Ἡ φυσικὴ κλίμακα εἶναι τὸ καθαυτὸ ὄργανο τῆς ἀρμονίας. Γιὰ αὐτὴν ἡ ἀπλή σχέση μεταξύ τῶν ἀριθμικῶν παλμῶν εἶναι ἀπείρητη ποσὴν ὅταν ἔχουν μαζὶ δύο ὑπερπλοῖστες φθόγους, τὰ ἡχητικὰ κύματα συνταρσιάζονται μὲ κάποιον τρόπο καὶ ἡ συνδυασμένη ἐνέργειά τους ἀπορροφᾷ τὴν αἰσθησὶν μᾶς γεννᾷ τὸ συνθετὸ αἰσθητικὸ τῆς συγχροῦσας, ποὺ εἶναι τὸ ὕψος τῆς ἀρμονίας. Καὶ μὲ τὴν διάνυσ-

[illegible]

ὅρα τί γίνεται μετ' ἐντοῦ περὶ ἀποκαταμένη κλίσιακα; Ἀπὸ
καθὼς καταλόγου, ἔχει ὁλοφάνη παραρτήματα, ἡ ὅση
γὰρ τρίτη π.χ., μεταξὺ ἐνὶ μεγάλοις φησὶ
φυσικῇ. Ὁ φθόγγος δὲ ντοῦ ντο καὶ ρ, ὅταν τὸν χρῆ-
σταισι μὲν ὡς ντο, εἶναι πολὺ ὕψηλος, ὅταν δὲ
πολὺ χαμηλός. Πῶς κατορθώσονται μετὰ τὸ ὅλκιον
κάνοντες μουσικῇ; Ἡ ἀπάντησις εἶναι ἡ ἀκόλουθος: Ὅταν
ἡ ἀκούσις ἔχει ἐνα περιθώριον ἀνοχῆς καὶ τὴν
ἀλλήλου, ποὺ εἶναι ἐν ὑγείᾳ ἀνεπαίσθητα – θα ἰδοῦν
πὺρ κάποιο ποὺ εἶναι πὺρ ἀισθητὴ – ὁριστικῶς ἐν
ἡμέρας μετὰ τὸ πρὸς τὸ περιθώριον, καὶ ἐπομένως περὶ
ἐκείνης χάσεως τὴν ἀπὸ δ' ἀκροατικῆ παίρνει μέτρον φθόγγου
καὶ ἀκούσας τοῦ

“Αν τώρα ένας τραγουδιστή με συνοδεία πιάνου ή άρμονίου, τότε δέσφια ή επιληπτική ανάγκη του να συμφωνήσει με το όργανο θα τον κάνει ν’ ακουλοφονήσει τη συγκεκριμένη κλασικά, δίχως συνθήκες ν’ αντιλαμβάνεται τη διαφορά. Αν ο ίδιος ύστερα τραγουδήσει μονάχος, τι θα συμβεί; Πισάω ποτέ ν’ ακουλοφονή τη μια κλασικά και ποτέ την άλλη. Αυτό θα εξαρτηθεί απ’ τη λίγη ή πολλή επείραση που θα έχει βγει απ’ το άνθρωπο απ’ τη συγκεκριμένη κλασικά. Έπειτα έδω ποιείζε δέσφια ποτέ ν’ ακουλοφονήσει ή ποτέ ν’ αντιλαμβάνεται τη διαφορά κανονικής απάντη στον προηγούμενο, που τ’ όνομα είναι. Αλλά η μνήμη αυτή και για ένα καλό όφελος, θα έδω δέσφια διαφόρων βαθμίδων τελειότητας. Ποτέ ν’

τη περίπτωση αυτή δεν μπορούμε να πούμε τίποτα βεβαιο-
 τήματα τι θα συμβεί, αν ο ίδιος άνθρωπος, όποτε πα-
 ρουσιάζει πάλι χωρίς όργανα, αλλά μαζί με άλλες φρε-
 σές σε πολυφρένα. Όραση είναι ανάγκη να προσομοιω-
 άβε φθόγους, που με έναν ή περισσότερους φθόγους που
 τους ακούει την ίδια στιγμή. Η μουσική μνήμη
 όρα δεν έχει δουλειά. Είναι φανερό πως ο τραγουδισ-
 τής μας θα μεταπέσει πάλι στα φυσικά διαστήματα. Ό-
 αν προκειμένου να κάρει ένα ή τη στιγμή που ακούει
 ήπια του ένα ντό, θεωρώ βέβαιο πως και η θέληση
 μπορεί να κάρει το μί με διάστημα άλλο από 5. Μοι-
 —

4
 οι με έναν ποῦ χάρακωσε κάμψη ὄρα γραμμὴ με-
 τὰ πρὸ χαρακὰ, καὶ ὁ ὅποιος ἐξέσται με αὐτὸ δὲν ἔχασε
 τὴν αἰσθησιὰ τῆς ἰσίας γραμμῆς. Τὸ ἰδανικὸν διάστημα γιὰ
 τὸ σημερινὸν ἄνθρωπον εἶναι πάντα τὸ φυσικόν. Ἄν κάποτε
 ἀπαρδέχεται ἄλλο, τὸ παρὰδέχεται μονάχα ἐπειδὴ τὸ
 αἰρνεῖ γιὰ φυσικόν. Τὸ δέχεται καὶ ποῦμεν σὺν ἀντιπρὸ-
 σωπῳ τοῦ φυσικοῦ. Γίνεται ἀκουστικὴ ἀπάτη (4).

(ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ)

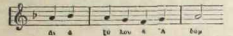
(1) "Όταν έκανα, στην Κωνσταντινούπολη, τις πρώτες δοκιμές για την έναρμόση της βυζαντινής μουσικής, μερικοί φίλοι διασκεύονταν να πρόβαλαν την ένσταση πως είναι κρίμα να χάνω τον καιρό μου

[illegible][illegible]

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ ΤΗΣ

•

ου κ. Ελισαίου Γιαννίδη

[illegible]

Ὁ σολ (πού ἀντιπροσωπεύει τὸν ρε) πρέπει καὶ τίς φορές νὰ ὀφθαίει λίγο. Πόσο; Μὰ δὲν καταλάβατε λαπόν; Ὅσο θέλει ὁ ψάλτης. Καὶ ὁ φα στὴν κίνηση μ φα-σολ ἀνεβαίνει λιγάκι, σὰ νὰ βιάζεται νὰ γι σαλ.

[illegible]

Υστερ' ἀπ' αὐτὰ ὁ ἀναγνώστης εὐκόλῃς μπορεῖ νὰ λυθεῖ τὸ ἀκόλουθο πρόβλημα: Ποιοὶ φθόγγοι μένουσαν στὴ θέσιν τους;

[illegible]

Και τώρα ήρθε η στιγμή να εξηγήσω, όπως υποστή-
λκη στα προηγούμενα, πώς καταλαβαίνουμε πού η
(αντι) μουσική ψάλλεται στη φυσική κλίμακα και
στη συγκερασμένη.

[illegible]

ε - ε - λ ε
 σο λ λ α ρ σ ι,
 και μόλις φτάσει στο σι να σταθεί, και να χτυπήσου
 χέμους τους τρεις αυτούς φθόγγους στο πιάνο. Ή π
 ραφωρία είναι κατάφωρη.
 Έτσι και στη φράση Δ ι ε ξ ύ λ ο υ ο Ὁ Ἄ δ ᾱ μ
 π α λ τοῦ πιάνου είναι πολύ ώφελό.

«Αλλά θα πει κάποιος: Αυτό το διάστημα της αύξησης δευτέρως δεν είναι άγνωστο στην ερωπαική μουσική. Γιατί εκεί το ακούει συγκεραμένο και το θυμάστε, ενώ τότε το ακούσαμε συγκεραμένο σε μία ζωντανή μελωδία μας κάνει κακή εντύπωση».

— Ναι, υπάρχει στην ερωπαική μουσική, αλλά το, και μόνο στο μινιόρε και μόνο μία φορά στην κλίμακα και μία νότιοι. 2ο, είναι σπάνιο στο τραγούδι, όπου

κρπτεί η λεγομένη με λ ω δ ι κ ή μορφή του άπαι-
 τετραόργου λα-σολ-φα-μι. Τού άπαντικού π-
 πάντων στην όργανική μουσική με τ ό ρ μ ο ν ι κ ή
 τετραόνοδο λα-σολς-φα-μι. Άλλά είτε σε τραγούδι
 είτε σε όργανο, η σύνθεσή του κομμάτιου γίνεται πάν-
 τε όργανο, συνήθως στο πιάνο. Ο ίδιος ό συνθέτης η-
 γείνη την πρώτη γνωριμία με αυτό τó διάστημα την κή-
 άσάση στο πιάνο. Εργαζόμενος τότε Ερμάννιερ καθόλου

[illegible][illegible]

τά δύο λόγια είναι ότι η μουσική μας έχει
πλέον τα χαρακτηριστικά της άνω της μουσικής.
πράγματι υπήρξαν άλλα διαστήματα—την
καιρό η αίσθηση η δική μας, διάφορο από ποτέ
έως υπακούσαν. Επομένως είναι πολύ πιθανό να
πάλι διαστήματα, αν μπορούσαμε να τα φέρουμε
πάλι να αναπαράγονταν στη σημερινή αισθητική.
Τα παλιά διαστήματα, αν μπορούσαμε να τα φέρουμε
πάλι να αναπαράγονταν στη σημερινή αισθητική.
Τα παλιά διαστήματα, αν μπορούσαμε να τα φέρουμε
πάλι να αναπαράγονταν στη σημερινή αισθητική.
Τα παλιά διαστήματα, αν μπορούσαμε να τα φέρουμε
πάλι να αναπαράγονταν στη σημερινή αισθητική.

[illegible]

8 64 3 2 16 128

$$\nu = 0 = 1, \sigma = \frac{3}{1}, \rho = \frac{3}{2}, \theta = \frac{3}{2}, \phi = \frac{9}{2}, \lambda = \frac{9}{8}, \alpha = \frac{9}{8}$$

«Αλλά στο βυζαντινό δογμα δὲ βλέπουμε καμμία
 τὰ ποὺ νὰ μὴ βεβαιεῖν ποὺ εἶναι τὸ φυσικὸ τοῦ
 ριγμὰς οὐ φθόγγου οὐτοῖς οὐ διαφερόμενοι ἀπὸ τοῦς
 σταγατοῦς τῆς φυσικῆς κλίμακας. Ἀπ' ἐνῶπιτας βλέ-
 πουμε ἅνι ἐκείνοι οὐ φθόγγου ποὶ ἰ λ κ ο ν τ σ ῖ κ ο
 εὐφωκότες εἰσὶν ἀπὸ τῶν ἀρεσκέων ποὺ φωνή
 βρεθῶσις μὴ κατάληξις ἀπὸ τῶν ἀρεσκέων ποὺ φωνή
 στην κανονικὴν τοῦ θεοῦ. Ἀρα λοιπὸν ἡ ἀνέκδοτος
 κλίμα τῶν διαστημάτων» δὲν εἶναι πραγματικὴ, δὲν εἶ-
 ναι βασιμὴ τῆς κλίμακας, εἴται στὰ ἐνδιαφερα πό-
 δια τῆς φυσικῆς.

[illegible]

από την επίδραση του κερωπτικού μέλους, ευρωπαϊκό μέλος έννοιασαν αποκλειστικά τη συγκεκριμένη κλίμακα, και η κλίμακα που προσηλαύσαν να διασώσουν είναι απλούστατα η φυσική. Μάταιος κόπος, γιατί ούτε διασώθηκε μόνιμη. Όλη η έργασία λοιπόν σπρίστηκε σε μία παρανόηση, την ίδια που παθαίνουν και οι περισσότεροι σημερινό: πως ο γνήσιος αντιπροσώπος της ευρωπαϊκής κλίμακας είναι η κλίμακα του πιάτου

YOU

κατά τα θεωρητικά, η βυζαντινή μουσική 'έχει όντως
ήρασε, ενώ η ερωτική έχει μόνο δύο. Η σύγχρονη στή-
ση είναι η ίδια, αλλά η ερωτική έχει δύο είδη: τον
νυν που έμμεσα να 'πρσέχουν στην εξέλιξη και όχι στην
έννοια. Αλλά η λέξη ή χ ή σ στη βυζαντινή έχει εν-
νοια συντηρητική από το γένος στην ερωτική, δέχεται
αλλά να έχει τρία είδη: τον νυν, τον παλαιό και τον
από την έννοια, από τη διαδρομή απευθείας τον διαστη-
ματικό. Κάθε μελωδία που κινείται στην κλίμακα του
από τον νυν, από τον παλαιό και τον διαστηματικό
υπαρσών και ήχο που κινούνται στην ίδια κλίμακα, έ-
χουν την ίδια βάση και την ίδια σειρά διαστημάτων, έ-
χουν έναν διαφορετικό όρισμα. Η διαδρομή τους βασίλει-
ται στην ίδια κλίμακα, αλλά η διαδρομή τους είναι
ταλλήνη. Ο πρώτος και ο πάσιμος πρώτος έχουν την
ιδία βάση και την ίδια κλίμακα και διαφέρουν μόνο η με-
λωδία τους κινείται. Ο τρίτος και ο παρικός το ίδιο
έχουν, αλλά η κλίμακα είναι διαφορετική.

Το περίεργο είναι που συμβαίνει και το αντίστροφο: ότι δηλαδή υπάρχουν χυμοί που έχουν ουσιαστική διαφορά με τους άλλους, όμως βρίσκονται αποθηκευμένοι στο ίδιο το σώμα του οργανισμού. Για παράδειγμα, ο χυμός του γυναικείου θώρακος δεν έχει ουσία τίποτε καμιά μεταξύ τους, το ίδιο απόστομο και στον τέταρτο. Γι' αυτό, η κατασκευή του σώματος στη φύση είναι τέτοια, ώστε να υπάρχουν ούτως ή άλλως παρόμοιοι χυμοί, και ακριβώς επειδή είναι όλοι διαφορετικοί παρόμοιοι, το ίδιο καθαρά η Πατριεργία χυμική. Επειροτή (σελ. 52): «Το ερμολόγιο μέλος του σώματος είναι ούτως ή άλλως το ίδιο, τα πάντα στο ερμολόγιο του πλάγιου Β' είναι Β'».

Θα προσπαθήσω να δώσω ένα βίο λογική ταξινόμηση των χυμών. Θα τους χωρίσω σε δύο κατηγορίες, εκείνους που είναι ουσιαστικά διαφορετικοί και εκείνους που είναι ουσιαστικά ίδιοι. Ουσιαστικά διαφορετικοί είναι οι χυμοί που έχουν ουσιαστική διαφορά με τους άλλους, όμως βρίσκονται αποθηκευμένοι στο ίδιο το σώμα του οργανισμού. Για παράδειγμα, ο χυμός του γυναικείου θώρακος δεν έχει ουσία τίποτε καμιά μεταξύ τους, το ίδιο απόστομο και στον τέταρτο. Γι' αυτό, η κατασκευή του σώματος στη φύση είναι τέτοια, ώστε να υπάρχουν ούτως ή άλλως παρόμοιοι χυμοί, και ακριβώς επειδή είναι όλοι διαφορετικοί παρόμοιοι, το ίδιο καθαρά η Πατριεργία χυμική. Επειροτή (σελ. 52): «Το ερμολόγιο μέλος του σώματος είναι ούτως ή άλλως το ίδιο, τα πάντα στο ερμολόγιο του πλάγιου Β' είναι Β'».

1. Βάση ντο. Ὁ ἥχος λέγεται π λ ά γ ι ο ς τ έ.

2. Βάση πρ. Εἶδος ἔχουσι δύο ἴσους, τὸν πρῶτον καὶ τὸν δεύτερον πρῶτον. Ὁ πρῶτος, ὅταν κατεβαίνει κάτω ἀπὸ τὸ πρ, ἔχει πάντοτε ν το φυσικὸ καὶ σ φυσικὸ, ἐπομένως δὲν ἔχει τίποτε κοινὸν μὲ μινоре, ὅπως θὰ νόμιζε κανεὶς στὴν πρώτη ὁψη. Ἦχος πολὺ ἰδιορρυθμὸς μὲ χαρακτηριστ. παῖδρι.

Ο πάσιος πρώτος έχει την ίδια κλίμακα με τον πρώτο, αλλά συνήθως δεν καταβαίνει κάτω από το ρ. κινείται μάλλον γύρω στο άνω λ.α. παίρνοντας το ρ.ι. ποτέ φυσικό και ποτέ με όρεση, και κάνει κατάληξη μινώρε ποτέ στο ρ. και ποτέ στο σ.λ. (μέ φ α ζ και σ ι ε). Στο πασιδικό μέλος δεν ξεχωρίζει διόλου από τον πρώτο. Έχει και δεύτερη μορφή, πού θα την ίδουμε παρακάτω.

4. Βάση φα, αλλά με ὕψωση στὸ σι. Ἦχος τρίτος
καὶ βαρύς. Οἱ δύο αὐτοὶ ἦχοι εἶχαν ἄλλοτε, καθὼς

μας βελανιδιού τα θειρπτικά, το διαστήμα λα-οι-μικρότερο από ημινότιον. Σήμερα το τετραγόνο φασα-λα-οι-μικρότερο από ημινότιον με τα ίδια διαστήματα όπως και το υπό-ρε-μ-ι-φ. Επομένως ανήκουν και οι δύο στο πατόρε. Διαφέρουν όμως στη μελωδική κίνηση. Ο τρίτος κάνει συχνά ενδιάμεσες καταλήξεις στο ρε με χαρακτηρισμό μικρότερο, τελειώνει όμως πάντα στο φ. Ο Βορυσ έχει πιο καθαρό το χαρακτήρα του φ μα-

Ο βαρύς έχει και δεύτερη μορφή, που θα την ισοδύμε παρακάτω.

Β. Βάση πολ με φα φυσικό. ἤχος τέταρτος
 δεύτερη μορφή. Μόνο στο παπαδικό μέλος ἀπαντῆται
 καὶ δὲν ἔχει ἄλλη οὐσιαστικὴ διαφορά ἀπ' τὸν πλάγιον
 τέταρτο παρὰ μόνο πού κινεῖται περισσότερον γύρω στὸ
 πολ καὶ σ' αὐτὸ καταλναι (πάντα με φα φυσικό).

6. Βάση λα. "Ηχος πλάγιος πρώτος δεύτερη μορφή. Μόνο στο ερμολογικό. "Όταν κατεβαίνει κάτω απ' τὸ λα, παίρνει συνήθως τὸ φα μὲ δίεση, καὶ ἰσχυρῶς ὡς πρὸς τὰ διαστήματα δὲ διαφέρει διόλου ἀπὸ τὸν

7. Βάση στ. "Ηχος Β α ρ ύ ς δεύτερη μορφή. Συγγενεύει πολύ με τὸν λέγτο στην ἀντίσπονη, ἐπειδὴ καὶ οἱ δύο ἔχουν τὸ κοινὸ γράμματιστικὸ ποὺ ἡ πρώτη λαμβάνει στην κλιμακὰ τους εἶναι ἡμιτόνιο. Ἡ διαφορά εἶναι ποὺ ὁ βαρύς ἔχει πέμπτην ἑλαττωμένην σι-φά, ἐνῶ ὁ λέγτος ἔχει ἑμπόνη καθαρή μι-σι.

Μολυσταυτα και αυτοη η πέμπτη είναι πολλές φορές ε-
λαττωμένη, γιατί παίρνει συχνά το σι με όρεση. Το χα-
ρακτηριστικό αυτό, το να έχουν ημινόμο στην πρώτη
βαθμίδα, δίνει σ' αυτούς τους διό ήγους, που μπορούν να
θεωρηθούν ένας, μη εξαιρετική πρωτοτυπία.

τὸ τριημιτόνιον διάστημα, ποὺ τὸ ἔχει δύο φορές. Οἱ ἦται ποὺ τὴν ἀκολουθοῦν εἶναι ὁ δεῦτερος καὶ ὁ πλάγιος δεῦτερος.

Ἡ κλίμακα τοῦ δευτέρου εἶναι:
ντο-ρετ-μι-φα-σολ-λαβ-σι-ντο,
ἀλλὰ ὁ ἦχος αὐτὸς ἔχει συνήθως περιορισμένη κίνηση
γύρω στὸ σολ καὶ σ' αὐτὴ καταλήγει. Σπάνια κατε-

γ) Την παρατήρηση αυτή παρακαλώ να την έχετε έτοιμη, εφόσον χρειάζεστε να δοκιμάσετε στο άρ. μόνοι ή στο πίσω κάθισμα του αυτοκινήτου.

τοῦ κ. Ἐλίσαιου Γιαννίδου

Πρέπει να μπορούμε στην ψευγή των μελωδιών αυτών να καταρβώσουμε να εξαρυδύσουμε αότους τούς νό-
καταλλό-γ σέ κάθε ιδιότητα περίπληση.
(Ο ΤΡΑΟΣ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΚΑΙ Η ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ ΤΗΣ

Τῶν κ. Σαμουέλ Μπῶ - Μπω60
καὶ Ἐλισαίου μαγγιδη

[illegible]

Στάθηκε και καμάροντα τον αγά-
μενο ρυθμό που έδωκε την πιο τέλει-
για μένα, φόρμα στη θρησκευτική
αρχιτεκτονική. Ήνι πια η αίσθησή
πεταγμένη λογική του ελληνισμού ρ-
θμού, που βάλει ανθρώπινη τάξη σ-
υπεράνθρωπο μυστήριο, ισορροπών-
τη λαχτάρα, εγκαινιάζοντας λογική
συνειδητοποίηση του ανθρώπου με το Θε-
μα. Κάτι παράφορο κι ορμητικό, η
ένθελη αλόφρονση που συνεπαρά-
ξασμόν τον άνθρωπο και τον κάνει ν-
εξομολογεί στα γαλάζια ερμητικά και
ζητάει να αιχμαλωτίσει τον μεγαλ-
άνθρωποφόρο κεραβό, που ονομά-
ζεται «Θεός».

«Τέτοις, συλογίζουμαι, πρέπει να
και η προσφορά. Τέτοις φόρμα ταίρια-
ζει στην ψύχη του αληθινού ανθρώ-
που. Να καταβροχθίζει όλο το σώμα
ανθρώπινες χάρες και πίκρες και λα-
γυάρες και να τις ρίχνει σε βέλος στα-
φάσταο, χιμαίριο, απάνθρωπο ύψος.
Ορμή και περιφάνεια, κραβύη που
γάνεται μέσα στο φως, λόγγη που στα-
κεται, έρημη, και πεσιμένη».

Τη στιγμή εκείνη ακούστηκαν οι πρώτες πρώτες στο Λονδίνο σειρήνες του κιντύνου. Μέρους τώρα, σε όλη απέραντη πολιτεία μεγάλα τοιχοκόμματα ειδοποιούσαν τους κατοίκους τους ανθρώπους και τους μάβαίνοντες. Εξωγιστρών τα διάφορα συνθήματα του κιντύνου. Οι σειρήνες αναγγέλλουν τα εχθρικά αεροπλάνα που ζυγούνον τρακάνες τα δηλητηριώδη αέρια και τις αρρώστιες, που ο συγχρονισμός επιτίμου βαρβαρικός έμαθε τους ανθρώπους να ρήχνουν και ν' αφανίζουν την πολιτείες.

«Όλος ο αγέρως με μιας υμνίστηκε σάβρα, τραγουδι, παρουσία. Κι τα έγραψα: οι διαβάτες μια στιγμή σταυρώσαν μαρμαρομένους, τρούλους τ' αέτια κι ολοήμενα όρνιθ' αν τα τούχου. Τα πόσους είχαν αλαβάρια κ' τρινίσει, οι πόρτες άνοιξαν, άντρες κι γυναίκες πρόβαλαν, κοίταξαν τον ορανό και ξανάκλεισαν τις πόρτες κ' δύναντο. Άλλοι έβρεγαν στα σπλιτάκια να παρουν τις μάσκες τους. Μαύρα κι γραφισμένα γέρια στους τούλους έδειχναν κοίτα στο Γκόρνταν οικουα μια ορισμένη διαβήθου» κι απο κάτωτ' ου γράμμεν η λέξη: Shelter, καταφύγιο.

Θραϊκή η στιγμή, γιορτή η ψευδαίσθηση, ο δόρυς πανικός. Ένας πόνος που καθιερώνει γεωγραφικά μια νέα, στράφιξη των καίσιμων και χαμογέλλων για την ίδια δόση θόρυβου. Ένας πολιτισμός στα βραβωδία, ηούρος, άπλωνε τα χέρια έδειχνε. Οι διαβάτες υπάκουαν στην βουή κίνηση ή έτρεχαν, όσο μπορούσαν με μεγαλύτερη αξιοπρέπεια, στην καταιγίδα.

Είταν η πρώτη συγκίνηση, η πρώτη «επιείκηση» των μοντέρνων ατσάλινων αγγέλων της Αποκάλυψης. Είχα μερικά λεφτά στη διάθεσή μου κι δεν ήθελα να τα χάσω. Μια αγορά

θανάτιος ρύγχος του βιομηχανικού πολιτισμού. Δόθηκε το σύνθημα της καταστροφής. Το ανθρώπινο μυαλό που δημιουργεί όλα αυτά τα μαγικά βεβαιά, χωρίς ηθική και πίστη κι ανθρωπινή γλύκα, σπκνεί τώρα, σαν τα σκορπιο τιν υράτορο, ξεχειλιμένο δηλητήριο, και την μπήγει στο στήθος του. Ποτε ωστόσο, συλλαγόμενος, δεν έβλεπε μια τόσο γόνιμη κρίσιμη στιγμή. Ας τα χάσει ως το τέλος!»

— Έμπρός! Έμπρός! μου φώναξε ο πόλισμαν. Πού είναι η μάσκασας;
Μ' έσπρωξε ν' ακολουθήσω τους επιλοιπούς διαβάτες. Απο μάβρο χέρι σε μάβρο χέρι φτάσαμε στο καταφύγιο. Είταν η γοτθική εκκλησία.

Σήκοσα τὸ κεφάλι καὶ κοίταξα μὴ στίγμῃ τὸ περήφανο βέλος στὸν οὐρανό. Ὅλες οἱ πέτρες αποκορυφούνταν σὲ μὴ μιᾶς ἀντιλήψεως.

«Καλο επιτάφιο μνημείο, είπα απο-
μέσαμου, και μου αρέσει. Ας κατε-
βούμε!»

Μπήκαμε μέσα από τη μυτερή τοξοτή πόρτα. Ο πάστορας μας υποδέχονταν χλομα χαμογελώντας. Κατεβήκαμε μια στενή πέτρινη σκάλα κ' ύστερα άλλη, μπήκαμε σε θολότο υπόγειο.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2)

[illegible]

Γενεύη, 29.7.36

Φίλε Κίρε Γιαννινή,
Σας ζητώ συγγνώμη που άργησα τόσο
πολύ να σας ευχαριστήσω για τα βιβλία
που μου στείλατε. Ή αργότερα, μου δε-
σχεύεται από Έλκυλη ένδοξη επιστολή
άλλο. "Αν δέν σκαπάντα πολλά άπαι-
τά στοιχεΐα Γεωμετρικῆς
καὶ τούτης τῆς Βυζαντινῆς μου-
σικῆς σὲ τετραφώνῃ ἁρμό-
ζι καὶ τὰ διάφορα ὄρθρα σας στὸ
Νεοελληνικὰ Γράμματ'α καὶ
στην "Πνευματικὴ Ζωή" γιὰ τὴ
σημῆτα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, τὰ
ἐμπήσα πολύ προσεκτικὰ, γιὰτὸ θέμα
σὺν εἶναι γιὰ μένα ὅπως ἰδιαιτέρη ση-
μείωσις.

Σὰς ὁμολογῶ πὼς διαφωνῶ ριζικὰ μαζί
σας. Εἶναι μαλίστα τόσο πολλὰς οἱ ἀντι-
ρήσεις μου, πού δὲν ξέρω ἀπὸ ποῦ ν' ἀρ-
χίσω.

«Ας υποθέσουμε πως καλύτερη ενάρμο-
νιση της βυζαντινής μουσικής από τη δια-
σας δεν μπορεί να γίνει» τότε αποδείχ-
νεται περίτρανα πως η εκκλησιαστική σας μου-
σική δεν επιδέχεται ενάρμοση (Α').

Εγώ τοόλοχάτο, μολο που είμαι εξο-
νως και δε συζητήκα με τη βυζαντινή μου-
σική όσο με την ευρωπαϊκή, δε μπορώ ν' α-
νταγωνιστώ τα βυζαντινά τροπάρια κατα-
πό το φρονικό ένδυμα του του φορέα-
στε. Όχι μόνο χάσει τη σημασία της η
μελωδική γραμμή, παρά και ο ρυθμός κα-
ταστρέφεται με τη βαρεία κήρυξη των πα-
ράλλων ενσώμων (Β').

Το ζήτημα δεν είναι, λοιπόν, όσο το περισσότερο οσπέρως οι σπέρτες χάνουν το ενδιαφέρον τους για το Γραμματικό, αλλά το πόσο το τελευταίο αρθρο (24, 6, 35) γραφάται τα εξής: «Εναρμόνιση μιας τέτοιας μελωδίας, που έχει από πριν ορισμένη μουσική έννοια, διηγαίνεται να φέρει ο ρομ ή μια αρμονία καταλλήλου γυναικα την πλουσίαν, η μαίνεται να φέρει ο ρομ, να ανακαλύψει τον ρομ, να φέρει ο ρομ την αρμονία που είναι συνδυασμένη δυνάμει με την ψυχή του ακροατού». «Αν ήταν έτσι τα πράγματα, θα ήταν βέβαια εύκολο να συγκριθεί με τον επιπρόσθετο από τους καλύτερους μουσικούς που θα όριζαν αυτή την υπολάνθαστη γυναικα δυνάμει (Γ.Γ.)»

[illegible][illegible]

Ἐνὼ λοιπὸν ἔχετε μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴν
σας μουσικὴν ἕνα κτῆμα ἐς αἰῶνα
μὲ πολὺ ἀργὴ ἐξέλιξη, θελετε νὰ τὴν ἀν-
τικαταστήσετε μ' ἕνα πρῶμα ἐφῆμερο, ποῦ
ἡ κάθε γενιὰ θ' ἀναγκαζόταν νὰ τὸ ἀντα-
θωρῇσι; (Ε').

Και αυτό γιατί: Γιατί θεωρείτε πως η πολυφωνή μουσική είναι κάτι τελειότερο.



ΕΡΕΥΝΟΥ ΜΕΛΟΥΜΕΝΑΤΑ-Ι-Ν (Σύγχροτος Ασπρηνός Συναρσός) : «Το Όργανο δικαστήριο για εθνική βοήθεια» Άρθρο στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Ν. Υόρκης.

για τῶν Ἀγίων, εἶναι ἓνα τ α μ-
π ο ῶ. Ὑπὸ αὐτοὺς τοὺς ὅρους εἶ-
ναι ἀδύνατο νὰ συνεννοηθοῦμε καὶ
χάνουμε ἀμοιβαίως τὸν καιρὸ μας.

(1').— Αὐτὸ που ζητεῖτε ὑπάρ-
χει. Τί ἄλλο εἶναι ὁ μονόφωνος χα-
ρὸς τῆς Μητροπόλεως, ποὺ τὸν ἀ-
κοῦμε κάθε Κυριακὴ στὸ ραδιόφω-
νο. Γιὰ νὰ μεταδίδεται ραδιοφώνι-
κῶς θὰ παραδεχτοῦμε βέβαια, πὺς
εἶναι ὅτι ἐκλεκτὸ ἔχει σήμερα νὰ
παρουσιάσει ἡ ὁμόφωνη ψαλμω-
δία... Ὑστερ' ἀπ' αὐτοῦ δὲ μένει πιά
παρὰ νὰ κατορθώσουν οἱ δικοὶ μας
οἱ Βενεδικτῖνοι νὰ διαβάσουν τὰ
ἀρχαῖα χειρόγραφα, που μᾶς ὑπο-
σχοῦνται πενήντα χρόνια τώρα, καὶ
τοτε πιά θὰ ἀνατελεῖ ἡ χρυσὴ ἐ-
ποχὴ...

Ἐνα μόνο σημεῖο μ' εὐχαρίστη-
σε ἀπ' τὸ γράμμα σας, ποὺ ἐν-
έαντε λόγο γιὰ τέταρτα τοῦ τό-
νου. Τὸ πρῶμα εἶναι ὅρα γε σκεπη-
ματικό ἢ συμπτωματικό :

Με πολλὴ φιλίαν καὶ τιμὴ
ΕΛΙΣΑΙΟΣ ΓΙΑΝΝΙΔΗΣ